

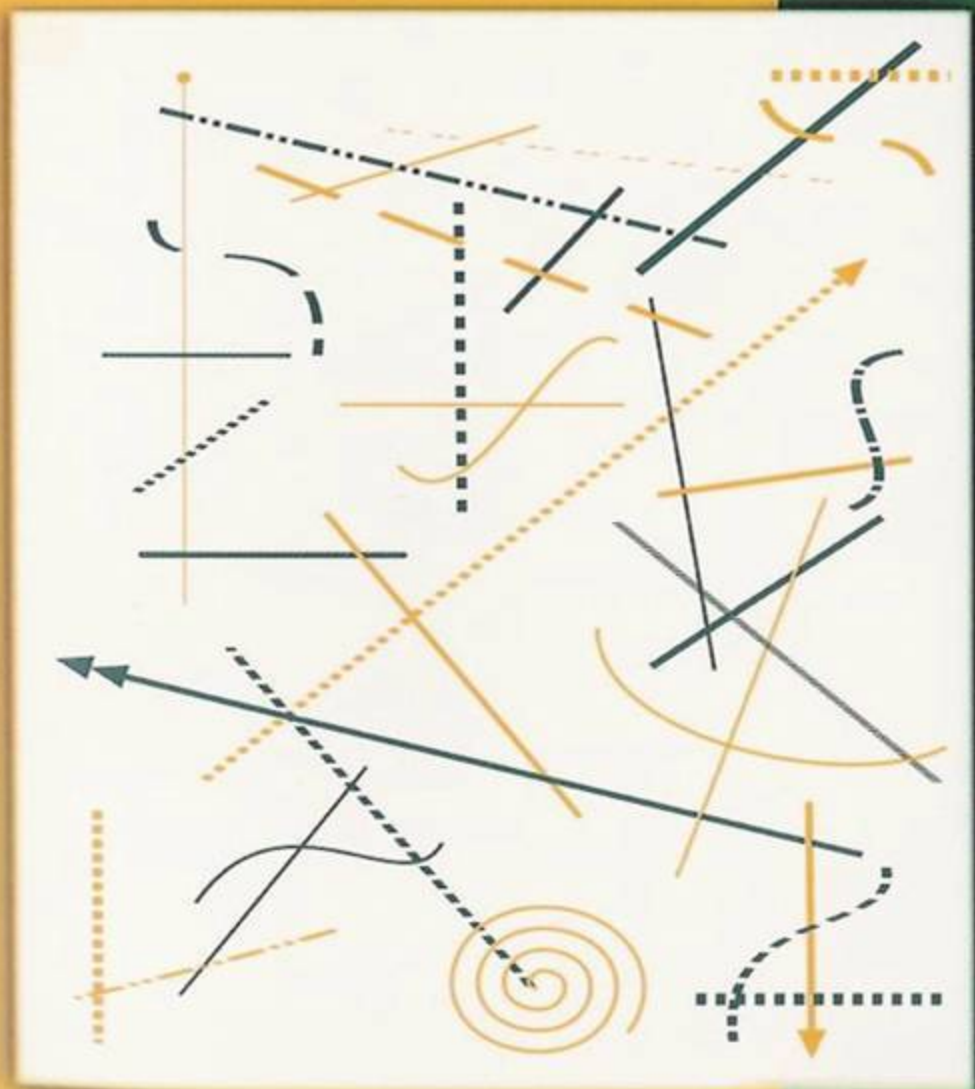
Facultad de Filosofía y Letras
Universidad Autónoma de Nuevo León

Entretejidos textuales e interdiscursos

Ocho estudios de la polifonía enunciativa

Lidia Rodríguez Alfano / Compiladora

divina Cantú Ortiz • Martha Armida Fabela Cárdenas • María
genia Flores Treviño • Armando González Salinas • Rosa Ma.
tiérrez García • Tzitel Pérez Aguirre • Lidia Rodríguez Alfano •
aría Guadalupe Rodríguez Bulnes • Miguel de la Torre Gamboa



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN

JOSÉ ANTONIO GONZÁLEZ TREVIÑO
RECTOR

JESÚS ÁNCER RODRÍGUEZ
SECRETARIO GENERAL

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

JOSÉ RESÉNDIZ BALDERAS
DIRECTOR

SECRETARÍA DE PROYECTOS EDITORIALES

LUDIVINA CANTÚ ORTIZ
DIRECTORA EDITORIAL

Revisión: Xochitl Magdalena Muñiz Gallardo
Diseño de portada: Rosalinda Cantú Cantú
Formato: Julián García Pérez

© Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Autónoma de Nuevo León
Ciudad Universitaria. Apartado Postal 10, Sucursal F
C.P. 66450 San Nicolás de los Garza, N. L. México
Tels.: 8376-0620 / 8376-0780 / 8352-4250 / 8352-4259 / Fax: 8352-5690
editorial@filosofia.uanl.mx
www.filosofia.uanl.mx

ISBN-970-694-384-6

Primera edición: abril de 2008

Prohibidas la reproducción y la transmisión total o parcial de esta obra en cualquier forma, ya sea electrónica o mecánica, incluso fotocopia o sistema para recuperar información, sin permiso de la institución responsable de la edición.

Impreso en México *Printed in México*

ÍNDICE

Introducción ● 7

PRIMERA PARTE

Capítulo I

Tzitel Pérez Aguirre

Desde la diferencia: la transtextualidad de la voz
femenina en *Retorno de Electra*
de Enriqueta Ochoa ● 23

Capítulo II

Ludivina Cantú Ortiz

Los mundos significantes en los cuentos de Juan Rulfo
a través de la mirada que los construye ● 41

Capítulo III

María Eugenia Flores Treviño

El Purgatorio y *El Quijote*: resonancias
en "Luvina" ● 65

Capítulo IV

Lidia Rodríguez Alfano

Hamlet en *El tañido de una flauta*, de Sergio Pitol ● 87

CAPÍTULO III

EL PURGATORIO Y EL QUIJOTE: RESONANCIAS EN "LUVINA"

MARÍA EUGENIA FLORES TREVIÑO

*Los autores ponen los significados
pero las significaciones las ponen los lectores.*
(E.D. Hirsch citado por Eagleton, 1988:87).

El texto infinito

El proceso señalado por Hirsch y que encabeza este trabajo origina un fascinante proceso dialógico que, cual astro celestial, proyecta sus haces semánticos en distintas direcciones: la interacción entre el texto literario y el receptor; la comunicación entre el emisor y su contexto; la conversación que establecen el texto y otros textos del universo discursivo a que pertenecen; la interacción entre el lector y su entorno y, el dialogismo que efectúa el receptor y sus saberes, sus lecturas.

Roland Barthes escribe acerca del momento en que en el proceso de la lectura, el sujeto lector evoca un "recuerdo circular". Tal es precisamente el intertexto: "la imposibilidad de vivir fuera de un texto infinito [...] el libro hace el sentido, el sentido hace la vida" (Eco, 1992: 175). La ubicación del texto por el lector dentro de un contexto más amplio es una

idea propuesta por Umberto Eco, en cuanto “permite conjeturar el *topic* discursivo y las isotopías, según las cuales se empieza el trabajo interpretativo [...] Más a menudo, el principio de contextualidad se amplía a un principio de intertextualidad” (1992:175).

Ambos, Barthes y Eco, coinciden en incrustar al texto en un universo lingüístico previo, ya que “el lenguaje siempre preexiste en relación con el sujeto individual” como enunciaba Heidegger (Eagleton, 1988: 83).

Ahora bien, el texto, “cámara de ecos” para Barthes (1984:83), ofrece una atmósfera propicia para el diálogo interdiscursivo. La existencia de esas resonancias le permite al lector distinguir las construcciones que se realizan en un “mismo universo categorial [...] que se realizan en una isotopía homogénea” (Eco, 1992: 177).

Por su parte, Kristeva propone la pertenencia de las repeticiones a ciertos niveles categoriales (dimensiones del discurso) en los cuales se esquematizan las relaciones entre el autor y el lector, por un lado, y el espacio textual diacrónico y sincrónico con referencia al objeto de lectura (1978).

La dialéctica en la que participan texto, contexto, autor y lector tiene singulares funciones implicativas, en cuanto “El comprender es radicalmente histórico; está siempre ligado a la situación concreta en que [el sujeto se] hall[a] y que est[á] procurando superar” (Eagleton, 1988:82).

Es indudable que en el proceso de significación el lector se mezcla con el tejido textual, convirtiéndose en un hilo más del entramado. Esta acción de involucrarse, lleva al receptor a advertir las asociaciones existentes –así como a darse cuenta cabal que él mismo puede crearlas– entre su lectura presente y sus experiencias lectoras pretéritas. Tal acción se ve favorecida con la presencia de repeticiones (de toda clase) incluidas consciente e inconscientemente por el autor.

La familiaridad con otras lecturas, o con otros motivos, se manifiesta cuando el receptor “reconoce” elementos que lo llevan a establecer nexos de distinta clase, con sus lecturas anteriores, puesto que “todo lenguaje deviene de antiguo desde el momento en que es repetido” (Barthes, 1984:83).

No es gratuita la consideración de Lotman, quien “caracteriza la ‘producción-contenidos’ del texto, [igualmente] el texto considerado como un ‘aparato pensante’; en otras palabras, el texto conteniendo otro texto” (Ruttelli, 1997:408).

De este modo, el lector emprende un “viaje intertextual” (Eco, 1992: 177) al cual lo habrá llevado su propia interpretación del texto. Umberto Eco propone que este traslado es posible a través de la decodificación de metáforas abiertas, que llevan al lector a encontrar “una cadena de inferencias metafóricas tan complejas, que resultan no parafraseables en su globalidad” (177). Para Eco, la metáfora funciona como un dispositivo que “obliga a preguntarnos sobre el universo de la intertextualidad y al mismo tiempo, vuelve ambiguo y multiinterpretable el contexto” (176).

Se prefigura la lectura intertextual como un proceso complejo, sin embargo: "La descodificación del texto-dentro-del texto no sería fácil, para el receptor textual interno, si no estuviese compartiendo con el remitente la 'memoria común'" (Ruttelli, 1997: 405). Según Romana Ruttelli existen "tres lenguajes *implicados*: 1) el del habla común (código), 2) el que corresponde al contexto situacional *previsto*, 3) el que es *productor* de nuevos significados, el más difícil de descifrar, semióticamente más activo, más heterogéneo respecto al segundo" (1997:406).

Es posible matizar esta clasificación con la propuesta de Lyons en cuanto al proceso de la *tematización* de un texto por otro (1980:5-10). Este autor asevera que la percepción de la referencia tematizada descubre al receptor la estructura del texto, le permite percibir y luego comprender los entramados semánticos de la anécdota. Es precisamente en ese momento, durante la tematización, en el que las relaciones deícticas autor-lector entran en juego.

Tal mecanismo origina el desarrollo que ya ha propuesto Eco: "La metáfora no hace que interactúen ideas, sino dos sistemas de ideas" (1992:177).

El intertexto en *Luvina*

En este apartado se describen algunos de los nexos que existen entre la obra de Juan Rulfo y diversos discursos de distinta clase: sociales, políticos, religiosos, literarios que, de acuerdo con Rutelli, convierten al texto así caracterizado "En

[...] *otro texto*, que se introduce en el texto principal, [el cual] se convierte en su recipiente o soporte más allá de la mera función de enmarcar, [se vuelve una] mezcla... [1997: 412].

Se pretende explicar qué utilidad y cuál función desempeñan tales intertextos en la obra rulfiana.

El interdiscurso: la situación del agro mexicano

La circunstancia en que se encuentra el sector agrario de México¹⁵ se aborda en *Luvina* desde varias ópticas; una de ellas es la carencia de alternativa, que se constituye en la dialéctica vital del campesino: la espera:

Estar sentado en el umbral de la puerta, mirando **la salida y la puesta del sol, subiendo y bajando** la cabeza hasta que acaban aflojándose los resortes y entonces todo se queda quieto, sin tiempo, como si se viviera siempre en la eternidad (Rulfo, 1980: 121).

Se observa la función indicadora que cumplen las referencias deícticas ("subiendo y bajando"/"la salida y la puesta del sol") que revelan la invariabilidad de la vida del sujeto, la monotonía cotidiana basada en la expectativa: la inmotivación para actuar.

¹⁵ Nótese que se usa el verbo en presente, es decir, después de más de 50 años de escrita la obra de Rulfo, el tema continúa vigente por su inmutabilidad.

Las reiteraciones temporales fortalecen la propuesta: "se queda quieto, sin tiempo [...] en la eternidad", en cuanto proyectan la igualdad del tiempo, la atemporalidad de la vida rural, caracterizada en la ficción por un tiempo "plano", sin variaciones, porque no hay fuerzas internas ni externas que las produzcan.

Se representa, de esta manera, una permanencia estéril, un tiempo dilatado, un continuo asentir ante los sucesos de la vida... una continua expectativa... Esperar ¿por qué? ¿Por quién?

La población rural se perfila desposeída —Rulfo singulariza de este modo la economía del campesino—, carente de una vivienda digna, siquiera "real", de una ciudad existente, de una creencia mesiánica, de una esperanza divina: "Allí no había a quien rezarle [la iglesia]. Era un jacalón vacío, sin puertas, nada más con unos socavones abiertos y un techo resquebrajado por donde se colaba el aire como un cedazo" (Rulfo, 1980: 118).

El escritor proyecta la desolación: las esperanzas del campesinado están puestas en nadie, puesto que en *Luvina*, las instituciones gubernamentales no cuentan con la confianza del pueblo. El autor pone en boca de sus personajes irónicas palabras que dan a conocer la manera de pensar acerca de las instituciones que los rigen: "De lo que no sabemos nada es de la madre del gobierno [...] me dijeron que no, que el gobierno no tenía madre..." (122). Tal parece que, en su desamparo, los caracteres rulfianos poseen como único desahogo el de su ironía; la transgresión al hablar; la

franqueza y la burla. Por tales razones parodian a aquél que debería merecer su respeto:

¿Tú conoces al gobierno?

Les dije que sí.

También nosotros lo conocemos. Da esa casualidad. De lo que no sabemos nada es de la madre del gobierno.

Yo les dije que era la Patria. Ellos movieron la cabeza diciendo que no. Pelaron sus dientes molenques y me dijeron que no, que el gobierno no tenía madre (122).

El intertexto que favorece la percepción del juicio sobre el accionar del Sistema Educativo Nacional en el área rural y la crítica a su *modus operandi*, se devela al lector a través de la representación efectuada por Rulfo, sobre el actuar de los profesores del cuento. Son sujetos que representan los dos polos opuestos en el desempeño magisterial: el maestro que comienza, lleno de entusiasmo, de expectativas, de propuestas para soluciones y el que termina su ciclo desilusionado, cansado de la brega infructuosa, absorto por el medio. A través de tales personajes, se accede a las ya habituales dicotomías rulfianas que le permiten al lector establecer los contrastes para conseguir la interpretación.

El autor acude nuevamente a las frases deícticas, que funcionan como núcleos sémicos y trasladan al lector hacia el concepto cíclico de la historia (característico de la tradición prehispánica mexicana): un maestro se va, otro llega. Uno termina su ciclo, otro lo inicia. ¿Tal vez se continuará con éste la historia en espiral ascendente? ¿Quizá sea para mejorar?

El profesor manifiesta su nostalgia al recordar su llegada al pueblo: "Pero mire las maromas que da el mundo. Usted va para allá ahora [...]. Tal vez ya se cumplieron quince años que me dijeron a mí lo mismo: 'Usted va a ir a San Juan Luvina'" (Rulfo, 1980:123).

Un dejo irónico profetiza al nuevo maestro su futuro.

Las ideas que introduce el autor para reforzar esta línea temática, a nivel discursivo, son abundantes: "Allá viví, allá dejé la vida [...] y ahora usted va para allá [...]" (116). En este caso, son el implícito y el sobreentendido,¹⁶ las herramientas que le sirven al autor para dejar que su receptor establezca las inferencias: tal destino tuvo el uno, como tendrá el otro.

Luvina se presenta como un lugar de prueba, como un espacio de padecimiento, el cual conoce el lector por boca del profesor:

Por cualquier lado que se le mire, Luvina es un lugar muy triste... Yo diría que es el lugar donde anida la tristeza. Donde no se conoce la sonrisa... Y es que allá el tiempo es muy largo [...] Solamente el día y la noche hasta el día de la muerte, que para ellos es una esperanza (Rulfo, 1980:115-120).

Existe en la ficción rulfiana una crítica dirigida hacia el actuar de los mentores, en el sentido de que han sido enviados y preparados para ser agentes de cambio; son ellos

¹⁶ En el sentido propuesto por Ducrot (1982).

quienes podrían abrir la puerta de acceso a la cultura para los campesinos, y, sin embargo, sólo ven en su estadio en el medio rural una pausa fastidiosa en su carrera, una prueba obligatoria que deben cumplir.

De este modo, se anula una esperanza más, aunque sigue vigente otra, de la cual son dueños y nadie puede arrebátarsela: la de la muerte.

Ecos dantescos: *Luvina* y *El Purgatorio*

Entre el texto de Rulfo y el de Dante existen no sólo intertextos a nivel discursivo, sino también en el macro nivel, es decir, en el semiótico-referencial.

En este lugar se abordan algunas de estas alusiones, así como la propuesta acerca de la función que cumplen tales metatextos en el universo de la obra rulfiana que se examina.

A nivel discursivo, el texto de Rulfo manifiesta las afinidades entre *Luvina* y *El Purgatorio* por medio de alusiones léxicas: "San Juan Luvina. Me sonaba a nombre de cielo aquel nombre. Pero aquello es el purgatorio. Un lugar moribundo donde se han muerto hasta los perros y ya no hay ni quien le ladre al silencio..." (Rulfo, 1980: 124). Rulfo proyecta el contraste semántico para destacar peyorativamente las características de Luvina: "Me sonaba a nombre de cielo [...] pero aquello es el purgatorio". Existen varias similitudes entre el espacio dantesco descrito como el purgatorio y el pueblo

rulfiano, mismas que se ven reforzadas durante toda la lectura, enseguida se describen:

- a) En *La Divina Comedia*, el purgatorio es un lugar de espera para que las almas se liberen de sus culpas y alcancen la Gracia es: "[...] aquella [...] región en que se purifica el alma humana y se hace digna de remontarse al cielo..." (Alighieri, 1979:178).

En Luvina ocurre que:

Nadie lleva la cuenta de las horas ni a nadie le preocupa cómo van amontonándose los años [...]. Los viejos aguardan por ellos y por el día de la muerte, sentados en sus puertas, con los brazos caídos, movidos sólo por esa gracia que es la gratitud del hijo... (Rulfo, 1980:120-122).

Mientras en Rulfo los campesinos viven anhelando morir, las almas dantescas muertas ya, también esperan por la vida eterna. De esta manera, se construye un retruécano semántico al asociar los dos mundos ficcionales. Se le proporciona al lector la oportunidad de edificar una fluctuación vital en la que, gracias a las vinculaciones intertextuales, se proyecta al sujeto atrapado en una dinámica oscilante: el muerto se encuentra a la espera de la vida; el vivo está a la espera de la muerte.

Para los habitantes de Luvina la muerte se presenta como la única opción. Es la puerta de salida a esa "otra" vida, que les permitirá acompañar a sus muertos: -Tú nos quieres

decir que dejemos Luvina porque, según tú, ya estuvo bueno de aguantar hambres sin necesidad— me dijeron. Pero si nosotros nos vamos ¿quién se llevará a nuestros muertos? Ellos viven aquí y no podemos dejarlos solos (Rulfo, 1980:123).

El contrapunto, como proceso semántico, devela la perspectiva luvinense: si los muertos “viven” con los habitantes del lugar ¿cómo abandonarlos a su suerte? El lector se encuentra con la ruptura de ese delgado hilo que, dentro de la ficción literaria, permite distinguir la vida de la muerte y las asimila, las vuelve continuidades de un proceso. Los protagonistas —quienes por otra parte, no están caracterizados de una manera específicamente particular, sino que representan al individuo genérico— se sienten estrechamente comprometidos con sus difuntos, a quienes consideran parte de su misma comunidad.

Se han encontrado características similares en la representación que Dante efectúa de las ánimas que esperan en el Purgatorio, en cuanto “viven” esperando el día en el que puedan acceder a la presencia divina.

- b) En *El Purgatorio* dantesco, el poeta realiza un viaje que tiene como objeto la manifestación, el descubrimiento de los velos que ocultan otro mundo, el cual no a todos los mortales les es permitido conocer, tal lo enuncia Dante: “[...] no he perdido aún la primera vida, sino que en este viaje me preparo para la otra...” (Alighieri, 1979:215).

Igualmente, en *Luvina* existe el *topoi* del viaje: el profesor ha realizado uno que terminará en el pueblito; su misión es la de llevar la educación, emprender la lucha contra la ignorancia y abrir la puerta de acceso para los campesinos hacia "otro mundo" que quizá les permita vivir de una manera diferente su vida.

- c) Tal como Virgilio guía a Dante a través de los círculos que debe recorrer y le advierte de qué manera actuar y con qué se va a encontrar; de igual manera el profesor que ha estado antes en el pueblo, advierte y aconseja al recién llegado sobre la manera en que va a vivir, los paisajes que va a ver, los obstáculos que va a enfrentar.

Sin embargo, a diferencia del texto dantesco en que Virgilio impulsa, protege y estimula al poeta, el profesor ofrece a su oyente descripciones cargadas de pesimismo, de desesperanza. En tales discursos subyace la crítica rulfiana hacia el sistema educativo.

- d) En *La Divina Comedia* la mayoría de los protagonistas son sombras, seres inexistentes para el mundo "real", criaturas que ya han vivido la vida terrenal y están en tránsito hacia la vida celestial, así las describe Dante: "Oh sombras vanas aunque no lo fueran en apariencia. Tres veces tendí hacia ellas mis brazos, y otras tantas los sentí vacíos contra mi pecho..." (Alighieri, 1979:184).

En San Juan Luvina también los habitantes son sombras: “[...] y las vi. Vi a todas las mujeres de Luvina con su cántaro al hombro, con el rebozo colgado de su cabeza y sus figuras negras sobre el negro fondo de la noche [...]. Luego, como si fueran sombras, echaron a caminar calle abajo con sus negros cántaros” (Rulfo, 1980:120).

Son fantasmas vivientes, penitentes de una culpa que desconocen, seres que “no existen” para la justicia, para el gobierno, para el resto de las personas que habitan su mundo: son espectros.

A la desesperanza del pueblo de Luvina, se añade que sus jóvenes, los que pudieran ser el motor del cambio, se van: “Como quien dice, pegan el brinco del pecho de la madre al azadón y desaparecen de Luvina” (Rulfo, 1980:121).

- e) En la ficción dantesca las almas desempeñan (es mejor decir: sufren al cumplir) una tarea o un castigo por toda la eternidad, hasta que se complete el plazo de la espera que el cielo les designó; en Luvina existe un ciclo vital establecido e inalterable: “Los hijos se pasan la vida trabajando para los padres como ellos trabajaron para los suyos, y como quien sabe cuántos atrás de ellos cumplieron su ley... [...] Así es allí la cosa. Es la costumbre. Allí le dicen la ley” (Rulfo, 1980: 121-122).

La inalterabilidad de ese ciclo, el cumplimiento de esa “ley” es una de las causas de la situación invariable en el agro mexicano: la reticencia al cambio.

- f) Líneas arriba se hablaba sobre la constante del “viaje” en las dos obras, enseguida se le aborda desde otra perspectiva sugerida por Umberto Eco, quien ofrece algunas otras implicaciones que la realización de un viaje tiene dentro de un texto, al considerarlo “como modelo reducido de la misma existencia terrenal, como prueba” (Eco, 1992:176).

Este traslado, este tránsito, tiene vinculación también con la existencia de los espacios que no lo son; lugares sólo de tránsito, de no permanencia: la sensación de estar y no estar, el desconcierto de la existencia... la certeza de no pertenecer al contexto vital, como se advierte en los diálogos de los personajes: “¿En qué país estamos Agripina? ¿Qué país es éste Agripina?” (Rulfo, 1980: 121-122).

En el cuento, Rulfo ofrece alusiones reiterativas al respecto, construye esferas semánticas donde la dinámica vital de los sujetos se estructura de una manera oscilante, nada hay concluyente: los habitantes viven esperando la muerte; los hijos están de paso, los maestros están en camino... ¿Hacia qué?

De manera semejante, en la obra de Alighieri las almas se encuentran en ruta hacia la vida eterna, según la cosmogonía de finales del medioevo.

¿Será más conveniente identificar el tránsito del agro mexicano con el Mictlan prehispánico como el lugar del eterno descanso? ¿O bien es necesario brindarles la “opción” cristiana del Paraíso?

- g) En *El Purgatorio* de Dante existe la atemporalidad, y el espacio que se describe no guarda referencias claras hacia algún otro lugar terrenal; porque ahí, en el purgatorio, el tiempo ha perdido la dimensión de su valor. Por tanto, la ubicación de algún sitio en particular es innecesaria para los incorpóreos seres.

En *Luvina* también el tiempo ha dejado de tener importancia: "Solamente el día y la noche hasta el día de la muerte [...] y entonces todo se queda quieto, sin tiempo, como si se viviera siempre en la eternidad..." (Rulfo, 1980: 120-121).

San Juan Luvina es un pueblo que existe y no existe, que no se parece a ningún otro espacio físico conocido, que no es ubicable específicamente y que, sin embargo, puede ser cualquier ejido mexicano, porque representa genéricamente a los pueblos rurales de México, porque con su "inexistencia existente" denuncia el olvido a que ha sido confinado ese sector del país:

- ¿Dónde está la fonda?
- No hay ninguna fonda.
- ¿Y el mesón?
- No hay ningún mesón.
- ¿Viste a alguien? ¿Vive alguien aquí?, le pregunté. [...]
- ¿Qué país es éste Agripina? (Rulfo, 1980:118).

- h) Si atendemos a las isotopías (Greimas, 1983) cromáticas que en el cuento se hallan, encontramos que desde el principio, el autor nos guía empleando indicios sobre la referencia semiótica del purgatorio: "Piedra cruda"/"blanca"/"mancha caliginosa"/"lomerío

pelón"/"calín ceniciento"/"cerros [...] muertos"/"blanco caserío"/"corona de muerto"/ (Rulfo, 1980:112-114) son elementos que, en la semiótica cultural mexicana, estén relacionados con la ausencia de vida vegetal y animal... con la muerte.

Es posible considerar que la intención del autor al retomar elementos del purgatorio dantesco, sea representar la situación social del campesinado mexicano, la desatención a que ha sido condenado, sus carencias y sus casi nulas esperanzas de redención, hechos que asemejan las condiciones de la vida rural con la estancia en el purgatorio cristiano. El autor favorece la actitud crítica del lector, en cuanto le permite cuestionarse, a través de la reflexión acerca de las asociaciones efectuadas entre los textos, cuáles vías de superación se les ofrecen a los campesinos y cuál es la ayuda "real" que se les brinda, además ¿cuál es la culpa que purgan? Enseguida se aborda el particular.

No le es ajena del todo, en la ficción de Rulfo, la responsabilidad al pueblo rural. Porque en el discurso de la obra, se percibe una cierta denuncia hacia su pasividad e inercia. Tal acusación puede interpretarse en la "actitud" que se atribuye al viento al personificarlo: "[...] Dicen los de allí que cuando llena la luna, ven de bulto la figura del viento recorriendo las calles de Luvina, llevando a rastras una cobija negra, pero yo siempre lo que llegué a ver [...] fue la imagen del desconsuelo [...] siempre" (Rulfo, 1980:112-114).

La acción del viento es omnipresente; es un viento que muerde las cosas, que rasca paredes, que socava la tierra y los huesos, que infunde terror en los foráneos: "¿No oyen ese

viento? -les acabé por decir. Él acabará con ustedes..." (Rulfo, 1980:123).

El viento simboliza en el cuento la fuerza destructora identificada con el *Ehécatl* prehispánico, viento náhuatl que, al igual que el ventarrón en *Luvina* "enloquece al polvo y lo alza en remolinos que se llevan objetos livianos. Arranca árboles y desploma muros [...]" (Rulfo, 1980:123).

Y si el céfiro es la imagen del desconsuelo que todo lo corroe, es verdad también que los campesinos no quieren que los abandone el desconsuelo,¹⁷ tal como se aprecia en la respuesta que ofrecen al profesor respecto a ese fenómeno: "Dura lo que debe durar. Es el mandato de Dios -me contestaron. Malo cuando deja de hacer aire. Cuando eso sucede, el sol se arrima mucho a Luvina y nos chupa la sangre [...]. El aire hace que el sol se esté allá arriba, así es mejor" (Rulfo, 1980:123).

El Quijote y Luvina

El idealismo característico del Quijote es una resonancia existente en *Luvina*. Se encuentra, por ejemplo, en el discurso del profesor-guía y en el actuar de los comejenes que se constituyen en la materialización del asunto que aquél narra: "Ustedes saben que a todos nosotros nos infunden ideas, y uno va con esa plasta encima para plasmarla en todas partes.

¹⁷ Es posible en este caso, establecer cierta afinidad con el determinismo indígena prehispánico, como agente obstaculizador del cambio.

Pero en Luvina no cuajó eso. Hice el experimento y se deshizo..." (Rulfo, 1980:113-114).

El profesor narra a su colega su fracaso, la lucha que llevó a cabo contra la coraza interpuesta entre él (que representa la oportunidad del cambio) y los campesinos durante toda su permanencia en el pueblo. El autor hace que su lector atestigüe la lucha de contrarios: la batalla de uno enfrentando a todos, la fe contra el descreimiento, la confianza frente al desengaño, la esperanza opuesta a la decepción.

Rulfo emplea, para ilustrar la lucha por el cambio —¿quizá por afinidad de condición con los habitantes de Luvina?—, metafóricamente la trayectoria de unos insectos que, en su viaje hacia la luz encuentran la muerte, su vuelo ciego, ilusionado hacia la claridad, encuentra como puerto, al final del camino, la muerte: "Los comejenes entraban y rebotaban contra la lámpara de petróleo, cayendo al suelo con las alas chamuscadas [...] Se quedó mirando un punto fijo sobre la mesa donde los comejenes ya sin sus alas rondaban como gusanitos desnudos [...]" (Rulfo, 1980:113-114). El profesor saliente inicia su narración, que se ve acompañada por los primeros intentos de los insectos por alcanzar la luz, cuando el relato termina, ocurre la "derrota" de los comejenes. Las alas perdidas, quemadas en la brega por alcanzar la luz de la lámpara, se identifican con los ideales destruidos del profesor.

A modo de epílogo

La intertextualidad amplía las perspectivas hermenéuticas de la lectura, en cuanto favorece, al interpretar la obra, la expansión del universo semántico del texto. Remite al lector hacia otras asociaciones o exégesis; le permite ampliar la gama de interpretaciones hacia las que connota; refuerza el universo sémico que proyecta la obra y lo extiende de manera tal, que conjuga el fenómeno literario tanto diacrónica como sincrónicamente con otros mundos. Es decir, origina el diálogo interdiscursivo, a la vez que permite la interacción de universos ficcionales de distintas esferas, de diversos géneros textuales, de diferentes épocas...

Es entonces que la obra literaria se reviste de contemporaneidad. Se apropia de un traje nuevo, se enriquece al ser convocada a una dinámica semántica, si bien de cierto modo divergente a ella, no menos sustentada en sus propios motivos, en ideología semejante, en propuestas similares.

En *Luvina* es posible asistir a tal proceso, al establecer los vínculos y asociaciones intertextuales e interdiscursivas. Juan Rulfo emplea procedimientos y motivos semejantes a los que usa Dante, sin embargo, los enriquece y renueva brindándolos desde otra perspectiva. Ambos autores llevan a cabo, a través de su texto, una denuncia de las culpas o pecados, que podría explicarse desde una óptica contrastante: Dante construye arquetipos y les otorga nombre y nacionalidad; Rulfo configura al hombre en general, a las instituciones y... provoca cuestionamientos en el lector. Dante ofrece una esperanza —aunque lejana— de redención; Rulfo no dibuja el horizonte por venir, no perfila una esperanza manifiesta; no

obstante, crea en el ambiente las interrogantes que deberán resolverse.

La intertextualidad permite identificar en ambas obras el idealismo vencido por el materialismo; la lucha por el desvalido descrita en su fracaso y (en el discurso de Rulfo) la herencia indígena como condicionante de un destino sideral.

Se comprueba la teoría propuesta por Kristeva, y comentada por Ruttelli, acerca del intertexto universal *versus* intertextualidad específica: "Kristeva, distingue entre una dimensión horizontal, en la que el texto es referido al sujeto del modo de escribir y a los destinatarios, y una dimensión vertical, en la que el texto se orienta al corpus literario precedente o sincrónico" (1997: 85).

Estos conceptos proyectados a través de los ecos presentes en Luvina,¹⁸ matizan la interpretación de la obra. No cabe duda, que el universo ficcional permitirá al lector minucioso establecer un buen número de relaciones de esta índole, las que, de ninguna manera se agotan en esta aproximación.

Se considera pertinente, antes de terminar este trabajo, mencionar que la dinámica resultante al establecer las relaciones armónicas o contrastantes entre dos textos literarios, proporciona la experiencia de transitar entre dos universos simultáneamente (y no sólo literarios, sino sociales, políticos, religiosos, ideológicos, etc.), en cuanto enriquece y transporta al lector hacia una experiencia jamás vivida.

¹⁸ Los cuales Pfister clasifica como pertenecientes a la *hipertextualidad*, "en la que un texto toma al otro como fondo (imitación, adaptación, continuación, parodia, etc.)" (1994: 95).

Bibliografía

- Alighieri, D. 1979. "El Purgatorio". En *La Divina Comedia*. 14^a ed. U.S.A: Cumbre. Col. Los clásicos.
- Barthes, R. 1984. *El placer del texto*. México: Siglo XXI.
- Ducrot, O. 1982. *Decir y no decir. Principios de semántica lingüística*. Barcelona: Anagrama.
- Eagleton, T. 1988. *Una introducción a la teoría literaria*. México: F.C.E.
- Eco, U. 1992. *Los límites de la interpretación*. México: Lumen.
- Greimas, A. J. 1983. *La semiótica del texto. Ejercicios prácticos*. Trad. Irene Agoff. Paidós, Barcelona: Col. Comunicación.
- Kristeva, J. 1978. *Semiótica*. Madrid: Fundamentos.
- Lyons, J. 1980. *Semántica*. Barcelona: Teide.
- Pfister, M. 1985. "Concepciones de la intertextualidad" [Unidades 2 y 3 del artículo "Konzepte der Intertextualität"], en *Intertextualität, Formen, Funktionen, anglistische Fallstudien*, Tübingen, Max Niemeyer Verlag, pp. 11-30). Trad. Desiderio Navarro. En *Criterios*, La Habana, (31), 1-6/1994 [pp. 85-108].
- Rulfo, J. 1980. "Luvina" en *El llano en llamas*. México: Col. Popular.
- Rutelli, R. 1997. "El texto dentro del texto y la 'explosión': ironía, parodia y otros casos". Trad. Juan Antonio Martínez Berbel. En Cáceres, M. (ed.) *En la esfera semiótica lotmaniana. Estudios en honor a Iuri Mijáilovich Lotman*. Ediciones Epimete. España: Col. Eutopías / Major [pp. 401-415].